

*Т. Ю. Вдовина\**

## **Японский «танец тьмы» в России**

**Н**ачало XX столетия ознаменовалось появлением свободного танца, танца-модерн. Этот антиподный классическому балету вид танцевального искусства провозгласил своим главным принципом гуманизм. Основная проблема классического балета, с точки зрения идеологов нового танца, состояла в том, что танцовщик являлся частью конструкции спектакля, играя отведенную ему роль в рамках персонажа. Крайне же сложная и неестественная человеческой природе техника исполнения мешает передаче всех эмоциональных тонкостей. Новая танцевальная форма сделала объектом своего внимания индивидуальность исполнителя, не ограничивая себя правилами и штампами, открывая неизведанные возможности тела. Этот подход позволил танцовщику сконцентрироваться на его внутреннем мире, отражающем современность. Такой принцип превратил исполнителя в творца и позволил танцу-модерн развиваться в самых разнообразных направлениях. По сей день танцовщики находятся в непрерывном поиске, зачастую противоречащем кажущимся физическим возможностям тела, тем самым рождая новые техники и стили. Одним из примеров такого подхода является японский танец *буто*.

Буто сформировался под влиянием немецкой школы экспрессивного танца-модерн. Европейская эмоционально-импульсивная техника и выразительные условности, присущие японской исполнительской культуре, – вот основные составляющие этого авангардного танцевального течения. Родоначальником направления считают Тацуми Хидзиката, создавшего в 1961 г. коллектив под названием «Анкоку буто» («Танец тьмы»). Техника буто лишена прыжков и других традиционных «танцевальных» элементов. Движения часто выполняются в глубоком приседе, долго сохраняя одно положение без видимого намерения динамического развития [6]. Это танец не имеющий формы, отражающий непрерывный внутренний процесс взаимодействия тела и сознания, «это то, что мы сами в себе не понимаем, но что можно понять с помощью хореографии» [2].

---

\* *Татьяна Юрьевна Вдовина* – ст. преподаватель кафедры гуманитарных дисциплин Екатеринбургской академии современного искусства (г. Екатеринбург).

Буто и по сей день считается андеграундным даже в рамках танца-модерн, а в начале 1960-х он просто шокировал японского зрителя, оказавшегося не готовым к столь радикальному переосмыслению национального театрального искусства. Обретая всё новые формы и смыслы, оставляя у поклонников Терпсихоры больше вопросов, чем ответов, спустя десятилетие «Танец тьмы» начал осваивать чужеземное культурное пространство. Принимаемый за «экзотический вид перформанса» [1], он спровоцировал очередное переосмысление телесности, оказав определённое влияние на западноевропейское искусство второй половины XX века [7]. Сейчас техника буто существует в самых различных современных танцевальных и пластических форматах. Ее используют в перформансах, телесных практиках и танцевально-двигательной терапии. Фрагментарно «бутоистические» формы можно увидеть в хореографии, опирающейся на драматургическую основу (в данс-спектаклях, модерн-балетах).

В Россию «Танец тьмы» попал с более чем двадцатилетним опозданием. Впервые его представил Мин Танака, ученик самого Тацуми Хиджиката в 1998 году [4]. Сегодня же это направление достаточно широко распространено в отечественных танцевальных практиках. Появилось первое поколение российских мастеров, освоивших эстетику и философию буто, которое имеет истоки в дзен-буддизме, дадаизме и сюрреализме. Наталья Жестовская на вопрос о важности осмысления тела в сюжете (контексте представления как действия) и его связи с нарративом, ответила, что ее излюбленный способ существования в танце буто, это «когда образ становится хореографом в момент его создания». Иными словами, формирование хореографической мысли абсолютно непредсказуемо для его исполнителя, а осмысление происходит непосредственно в момент непредсказуемой пластической речи [2]. Что общего может быть у русского танцовщика и зрителя (эстетические установки основаны на представлении об академической красоте линий и движений тела) с «Танцем тьмы», этим авангардным течением, основанным на японском мировоззрении? И что может означать для русского человека эта самая «тьма»? Кацура Кан говорит: «Буто разрешает людям показать свою темную сторону. В буддизме мы называем темным то, чего ещё не знаем. И темное не значит отрицательное. Например, в русском авангарде, в дадаизме и сюрреализме художники находили что-то в темной стороне человека и выносили это на свет... Думаю, в русских людях много темного, тяжелого, а значит, они вполне могут заниматься буто» [3].

Православие, вытесняя язычество, создаёт запретную зону, формирует некое противоречие, рожденное страхом наказания за неисполнение запрета и разрешением трансформированных обря-

дов (масленица, гадания), порождает теневую зону русского сознания. В этом конфликте языческого и христианского мироощущения мы видим источник темного и неизведанного, следы которого устойчиво сохраняются на протяжении многих веков. Наша языческая память позволяет интуитивно чувствовать и принимать стилистику «Танца тьмы». Так новаторскую хореографию Вацлава Нижинского, который находился в эпицентре творческих экспериментов своего времени, можно назвать предощущением буюто. В своей первой постановке «Послеполуденный отдых фавна» он придумал пластический язык, описанный одним из зрителей так: «больше нет прыжков – нет ничего, кроме полусознательных звериных движений и поз... Форма и содержание неразрывно сочетаются в его теле, полностью отражающем его внутренний мир» [5; 305].

Тенденции развития танцевальной культуры в России вполне могли бы привести к появлению своего «русского буюто», не будь этот процесс приостановлен историческими реалиями. Когда информационная и творческая блокада была разрушена, российский зритель легко принял это направление. Возможно, погружение в темное-неизведанное как способ самоидентификации и осознания личности поможет отечественному танцевальному искусству искоренить перфекционистский комплекс. Чтобы «вести за собой» необходима прозрачная, абсолютно понятная, не вызывающая разночтения идея. В этом смысле буюто – идеальный разрушитель искусственных барьеров.

### Литература

1. Касаи Т. Танец Буюто как метод психосоматического исследования. – URL: <http://biblioteka.teatr-obraz.ru/node/7976> (дата обращения: 18.02.2014).
2. Квасок Ю. Русский OddDance: вертикаль горизонта – URL: [www.advertology.ru/article110782.html](http://www.advertology.ru/article110782.html) (дата обращения: 19.02.2014).
3. Лыскова С. Танец тьмы: в Нижнем Новгороде проходит фестиваль арт-буюто. – URL: <http://stolitsanmag.ru/?id=7569> (дата обращения: 18.02.2014).
4. От настоящего буюто к будущему тела. – URL: <http://www.longarms.ru/festival/buto> (дата обращения: 17.02.2014).
5. Схейен III. Дягилев. «Русские сезоны» навсегда. – М.: Ко Либри, Азбука-Аттикус, 2012. – 608 с.
6. Сюрреалистический танец Буюто. – URL: <http://saharafire.ru/2010/12/buto> (дата обращения: 18.02.2014).
7. Цикл мероприятий «БУЮТО. Танец из Темноты» [Электронный ресурс]. – URL: [www.mmoma.ru/en/school/add/performaktivnost/news/buto1](http://www.mmoma.ru/en/school/add/performaktivnost/news/buto1) (дата обращения: 18.02.2014).